

## **PUIG: Los límites del folletín**

**Escribe: HUGO DOLGOPOL**

Manuel Puig es, desde hace ya algunos años, un escritor de vasta notoriedad, favorablemente acogido por el público y un sector importante de la crítica. ¿En qué medida lo que podría denominarse “fenómeno Puig” coincide con una verdadera calidad literaria, con la inauguración de un nuevo estilo, con el periplo de un auténtico creador?

Contestar a estas preguntas no es tarea fácil. Lo que parecía afirmarse incontestablemente en sus dos primeros libros, experimenta a partir de allí una suerte de debilitamiento progresivo, de pérdida de vigor y acierto en la sustancia de su literatura, de predominio de la destreza artesanal de un buen escritor sobre el nervio y el fuego de la creación.

Es probable que estas dudas se acentúen con motivo de la aparición de “Pubis Angelical”, su última novela, prolongando las que se sucedieron a partir de la publicación de “El beso de la mujer araña”, según algunos una novela fallida, donde las preocupaciones intelectuales y políticas del autor se imponen deliberadamente a personajes y situaciones.

Tales circunstancias obligan a preocuparse de Puig. Su éxito como autor no es casual ni producto del “business” editorial. Tanto en “La traición de Rita Hayworth” como en “Boquitas pintadas”, sus “opus” iniciales, puso de manifiesto, sobradamente, sus condiciones de escritor punzante, hábil y profundo, con rasgos originales de indudable valía. Su temática, por otra parte, aborda zonas fundamentales de la vida social, las ideologías y los mitos que contaminan y gobiernan, especialmente en ese amplio sector constituido por las clases medias provincianas cristalizadas en el marco de una incipiente vida urbana.



En 1968 Puig publica “La traición...” y en 1969 “Boquitas...”. En ambas logra, a nuestro juicio, un éxito rotundo en la presentación de ese universo lugareño constituido por la cultura pueblerina y sus traumas fundamentales. Juan Carlos Etchepare, Nérida, el Toto, etc., son personajes antológicos que ganan en trascendencia porque no reflejan un mero problema individual sino que apuntan constantemente, en sus actitudes conscientes e inconscientes, hacia los aspectos más fundamentales y conflictivos del sistema social que los modela. Son los “puntos negros” de una trama que el autor revela lúcidamente.

Con indudable acierto, además, Puig renueva y vitaliza un género literario aparentemente fenecido: el folletín, logrando iluminar las significaciones esenciales del relato dentro de una congruencia perfecta entre la forma literaria elegida, la materia narrada y el espíritu de los protagonistas, acorde con la época de su desarrollo en Latinoamérica —no solo en Argentina—. El cine y la radio instalan el melodrama en la conciencia popular.

Puig adopta en ambos libros una técnica multiforme, variada, que le permite organizar una especie de presentación coral —con algunas voces individualizables y otras anónimas— de toda la región social que indaga mostrando así, a través del lenguaje, de su estricta valorización, cuál es su sistema de ideas fundamentales, sus fijaciones y sus fobias principales, los límites generales de su mundo. En “La traición...”, sobre todo, ningún personaje es el protagonista esencial, inevitable, ni aún el Toto, pese a su significación dentro del relato. En el tratamiento de cada uno de ellos una serie de documentos psicoanalíticos, de introspecciones a lo profundo de la conciencia, de diarios y soliloquios, los muestran transparentemente, en su exacta dimensión, lo que le permite lograr una magistral pintura de ambiente —obviamente alejada del costumbrismo, sustancial en el sentido preciso de la palabra— “pop”, en fin, como algunos críticos la han calificado.

Un hecho importante es que Puig no “cierra” el universo narrativo dentro de límites deliberadamente impuestos sino que le deja al lector la función esencial de articular los datos, de reflexionar sobre ellos —más allá de una trama argumental convencional— para desentrañar así el fondo de la obra, su verdadera problemática, las cuestiones realmente implicadas. De este modo la actuación del lector no puede ser nunca pasiva,



de mero espectador. La estructura sinfónica de “La traición...”, esas voces que surgen, se apagan, luego renacen, esos clamores solitarios, muestran mucho más que un realismo apegado a los detalles externos y psicológicos, que un naturalismo subrepticio, como algunos ensayan.

Con respecto a su primer libro, Puig ha manifestado que comenzó a escribir un guión cinematográfico, lo rehizo varias veces y luego, insatisfecho, prefirió volverse en dirección “a las personas y cosas que conozco”. La lectura de esta novela, así como la siguiente, demuestra plenamente que esto es cierto, que el autor manejó situaciones que conocía en sus más íntimas raíces y que, por lo tanto, el conjunto —como sistema, como estructura social, como expresión de cultura y alienación— tenía que resultar coherente y significativo. La personalidad del Toto, por ejemplo, se va delineando a través de sus propias fantasías, de su estado de conciencia, de las referencias que sobre él dan otros personajes y entonces su frustración final, ese fracaso, esa imposibilidad de asumirse a sí mismo que con matices tan sutiles, tan hondos, denuncia la composición literaria que presenta en segundo año del bachillerato, es simplemente el pincelazo definitivo en un cuadro que no necesita de una historia convencional para lograr su fuerza sino de eso que le brinda Puig y que le da su real fisonomía: trazos, rasgos, matices, luces varias.

La clase media a la cual él pertenece, su carácter provincial, su atmósfera asfixiante, casi claustral, no precisa de largos discursos impregnados de ideología. Nace ante la vista y la percepción del lector como consecuencia de una acertada elaboración de los elementos predominantemente definitorios de su naturaleza, entre los cuales no juega un papel menor la sexualidad y su institucionalización social.

Lo curioso —y al mismo tiempo lo verdaderamente importante— es que ninguno de los personajes de estas dos obras es lo que se entiende tradicionalmente por un arquetipo, una suma más o menos integrada de rasgos que le dan un carácter ideal, ilustrativo, referente, pero no una auténtica y real sustancia humana, una comprensión adecuada de su relatividad social. No: son seres humanos que viven, perduran y mueren en un cierto medio sin haber sido nunca conscientes de su drama, de las causas supraindividuales que guían inevitablemente sus pasos hacia el más triste y desolado de los fracasos.



## — II —

En sus dos primeras novelas Puig emplea una técnica no habitual, tampoco estrictamente novedosa, a la manera —como señala Rodríguez Monegal— del monólogo interior de Joyce o los diálogos sin sujeto explícito de Ivy Compton Burnett o de su discípula Nathalie Sarraute. Pero sus argucias técnicas, aquellos recursos narrativos de que se vale, no prevalecen instrumentalmente sobre los aciertos del texto, a ese “continuo de lenguaje hablado” a que se refiere el mismo Monegal. Sucede al contrario: sirven para iluminar funcionalmente su comprensión, para permitir apreciar su verdadero sentido. Se tiene la sensación de que “no había otra forma” de decir las cosas, de presentarlas al juicio del lector, y esto no es un elogio pequeño que se pueda hacer en beneficio de un autor. No interesa que la narración discurra dentro de cánones ajenos a los tradicionales, que desconcierte y sacuda en sus inicios. A poco andar en la lectura lo único que subsiste es la tensión creada por la sustancia intrínseca que transmite el lenguaje, que va configurando el relato con algo de coral a pesar de su factura folletinesca, de las reminiscencias del guión y otras técnicas cinematográficas (montaje de textos en lugar de imágenes).

Por lo tanto Puig logra un éxito plausible al plasmar el lenguaje en una doble articulación significativa: base de la narración, instrumento de la misma. Esto explica en gran medida el éxito perdurable que acompañó a sus “opus” iniciales, a los fuegos encendidos por ambas novelas, que aún no se han apagado. Su literatura no es aquí, en ningún momento, un ejercicio formal, vacío. En ningún plano le hace perder fuerza, vigor, emoción, porque lo que está implícito tiene que ver ahincadamente con la revelación de la realidad y no con presupuestos intelectuales, con esquemas presuntos sacados a la luz del texto literario por el ingenio y la deliberación del autor.

## — III —

Las obsesiones de Puig son bien conocidas: el mundo de lo sexual, sus raíces sociales, la revelación de algunas claves fundamentales respecto de su país. En ambos niveles, “Boquitas...” y “La traición...”. La sexualidad de los estratos medios provincianos, sus deformaciones, los mecanismos sociales que tienden a la fijación de una serie de traumas originarios en la zona del inconsciente, se ponen claramente de manifiesto en la trayectoria de Juan Carlos Etchepare o en pasajes tan



logrados como los primeros relatos del Toto y las patéticas reflexiones de Herminia, los monólogos de Héctor y Combito, etc. La narración contrapuntística, a varias voces, hace surgir indirectamente, como ya señalamos, nuevas franjas de elementos válidos para el análisis y la comprensión de todos los personajes. La técnica folletinesca que utiliza Puig exaspera el tono, acentúa lo melodramático de ciertas situaciones pero todo ello —he aquí lo esencial— como un reflejo certero del “pathos” que, en suma, orienta sus vidas. La trasmutación de realidad en ficción que opera José L. Casals en su composición escolar, no es nada más que la imagen verídica de su visión del mundo, de sí mismo, de su destino de condenado irremediable pero bajo el manto siempre de la leyenda cinematográfica, que proyecta a un plano ideal, indirecto, todo el código interior de sus frustraciones, de su homosexualidad latente.

¿Qué ocurre con el Puig de “Pubis Angelical”, su última novela publicada? ¿Cuáles son sus logros y cuales sus errores?

Digamos, en principio, que dentro de la novela hay tres relatos unitarios: uno primero relativo a la trayectoria de una actriz de anteguerra. El estilo prevaleciente aquí es el del folletín: los parlamentos de los personajes, la exorbitancia del lenguaje, de las situaciones, de los mismos decorados que forman el ambiente físico de cada una de ellas, todo es de raigambre netamente folletinesca, salpimentado por el conocido humor de Puig, que parece hacer guiños detrás de cada frase. El segundo está constituido por los diálogos de Ana, una argentina de treinta años exiliada en México a partir de 1975, por razones personales más que estrictamente políticas. Sus interlocutores sucesivos son Beatriz, una amiga mejicana, y Pozzi, un ex-amante, también argentino. Toda esta zona de la novela se desenvuelve en la clínica donde está internada aquella a raíz de una grave enfermedad. Se completa con un diario que Ana inicia durante su estadía en la clínica, dirigido tanto a aclarar sus ideas como a permitirle “superar el miedo”.

La tercera unidad narrativa (las tres interpolan constantemente) se integra con la historia de W 218, una muchacha perteneciente a un país imaginario del futuro, al servicio del Estado por una conscripción de trece meses con el fin de que preste servicios sexuales. El estilo combina las argucias melodramáticas del folletín con un lenguaje adecuado a la novela de ciencia ficción.



En el segundo relato —el más significativo, según las intenciones de Puig— el “lenguaje hablado” vuelve a desempeñar la misma función esencial que tuvo en “La traición...” condensando la narración en sí misma y su forma expresiva.

¿Cuál es el nexo temático que vincula estos tres relatos? ¿De qué manera operan entre sí? En primer término es necesario señalar que toda la obra es un largo, un extenso discurso sobre la mujer y su cosificación sociocultural, elaborado en tres distintas situaciones históricas que corresponden a un pasado, un presente y un futuro. La actriz (presuntamente Hedy Lamarr), Ana y W 218 tienen entre sí notas comunes: son muy bellas, son engañadas, son víctimas del hombre que las reduce a la condición de meros objetos, utilizables según cada conveniencia, cada fin particular. En última instancia, ninguna sucumbe totalmente. Por instinto, por desconfianza, por falta de convicción o porque están dotadas de un poder sobrenatural (W 218, la lectura del pensamiento) encuentran los medios para enfrentar al hombre, para asumir incluso frente a ellos una precaria condición de triunfadoras momentáneas, pero no salvadas, ni redimidas. El mundo proseguirá su curso, la cultura dominante no cambiará a su respecto salvo que... ocurra algo que Puig no revela ni sugiere.

La historia de la actriz y de W 218 forman una suerte de “plafond” conceptual a la tercera, la de Ana, para que este personaje —que como las otras representa a la mujer, genéricamente— sea comprendido en su totalidad. Y debe ser así porque Ana es la única que no se presenta como una ficción sino brotada de la misma realidad, inserta en un sistema de relaciones sociales que no comprende ni tampoco le interesa, víctima colateral, secundaria, del conflicto político que en esos momentos amenaza arrasar su país.

En segundo lugar, Puig tiende una serie de líneas paralelas que expresan puntos vitales de su pensamiento, de su visión del mundo: los fabricantes de armas y los servicios secretos de las grandes potencias disputan entre sí el poder en el mundo, lo domestican y gobiernan, jugando impunemente —a veces, no tanto— con el destino de los seres humanos, con la suerte particular de sus vidas. Las grandes fábricas de ilusiones que el sistema crea (caso Hollywood) son cárceles disimuladas, donde cada uno debe jugar su juego y nada más. Lo social emerge:



la actriz puede fornicar subrepticamente con su chofer negro pero, públicamente, no debe siquiera saludarlo.

Pero todo esto se refiere a un régimen histórico y su sistema social, a los factores que determinan el poder. En el futuro puede ser la soledad de un mundo rígidamente planificado, donde las decisiones individuales no solo están programadas sino que se registran en una gran agencia central, una memoria colectiva a cargo del Estado.

Todas estas circunstancias, el origen de las complicaciones de Ana, no juegan como meros recursos argumentales sino como significaciones trascendentes, como enfoques analíticos y toma de posición simultáneamente. El sistema social condena a ser objeto, mercancía, cosa, degrada el amor, prohíbe y reprime a través de sus agentes fundamentales. Pero el posible Estado futuro, el que surgirá luego de una gran hecatombe mundial donde fenecerán las viejas entidades nacionales, el Estado único y absoluto planificador social, programa, desespiritualiza, cosifica y mata como el anterior.

Aquí no se agota el mensaje de Puig, su intención manifiesta de expresarse sobre ciertos temas. El conflicto político argentino está en el primer plano de sus preocupaciones y Puig desea tanto ilustrar sobre algunos aspectos de su problemática como formular, implícitamente, algunas ideas generales al respecto. Por consiguiente, es necesario crear una situación que convencionalmente responda a estos propósitos, sin desgarrarse temáticamente del todo de los dos restantes relatos.

Ana, afectada de cáncer, es el medio buscado por Pozzi, un antiguo amante, para posibilitar el secuestro de un personaje importante de su país, con el fin de canjearlo por dos prisioneros políticos. Para lograr este objetivo utiliza distintos recursos: trata, primero, de convencer a Ana de la justificación política de sus razones, situación que da lugar a una exposición didáctica sobre algunos antecedentes de la violencia, Perón, el peronismo, el resurgimiento del peronismo de izquierda, etc. Pozzi es un intelectual proveniente de la pequeña burguesía provincial, abogado, que ha recorrido en su trayectoria política distintas organizaciones y grupos de la izquierda. Esto da lugar, también, para que efectúe un somero inventario de las contradicciones padecidas por ésta. Las vacilaciones de Ana —una muchacha sin formación política, angustiada por su enfermedad y



su soledad, proveniente de la clase media alta— lo impulsa al empleo de otro medio: la seducción, que se consuma en la misma clínica. Ana, de todos modos, mantiene su negativa (“Le desée la muerte” “no sentí nada”. “Nunca me terminó de convencer”). Pozzi se va, para ser muerto en Buenos Aires poco tiempo después.

En “Boquitas...” y “La traición...” el lenguaje colonial tiene una enorme fuerza. Es un medio disector de la realidad, un escalpelo que por boca de los mismos personajes va abriendo, sucesivamente, capas diferentes de ésta. Cada uno habla su lenguaje propio, el de su clase o grupo y todos reunidos ilustran de esta manera esencialmente literaria sobre el medio, sobre la alienación de su cultura. Puig los deja hablar, moverse, agredirse, destruirse, sin obligarlos a marchar en una dirección deliberada. En “Pubis...” esto desaparece. Ana y Pozzi, arrojados por distintas circunstancias al exilio, parlamentan sobre Argentina en un tono abstracto, intelectual y afectado. Son y no son, convencen a medias y aparecen, antes que nada, como “prototipos” sociales deliberadamente elegidos para que el autor pueda exponer algunas ideas, esbozos de principios analíticos. Nunca, como seres humanos auténticos, ubicados, por distintas causas, en una situación verdaderamente crucial. Ana, por supuesto, es más convincente. Los trozos de su diario ponen de relieve, al recrear parte de su vida, los conflictos vividos por un sector de la burguesía, la clase media alta, el funcionamiento y la forma de asumir la sexualidad, sus intereses generales y la visión del país. Lo que Ana habla, lo que dice, identifica su origen social, su limitada problemática, sus frustraciones y sus miedos, su incapacidad de superar el marco de vida limitado de los sectores medios. Pero ni Ana ni Pozzi pertenecen a la esencialidad, a la cálida autenticidad de los personajes que surgen de las páginas de sus dos primeras novelas. Los recursos técnicos, la factura narrativa, el tema mismo, no alcanzan a cubrir esta debilidad. Y el empeño de Puig por ahondar en los problemas de su dolorida tierra, aparece insuficiente, hasta elemental. Tal vez, por una sola razón: los esquemas —o todo aquello que se le asemeje— hacen a la preceptiva literaria, nunca a la profundidad de lo narrado.